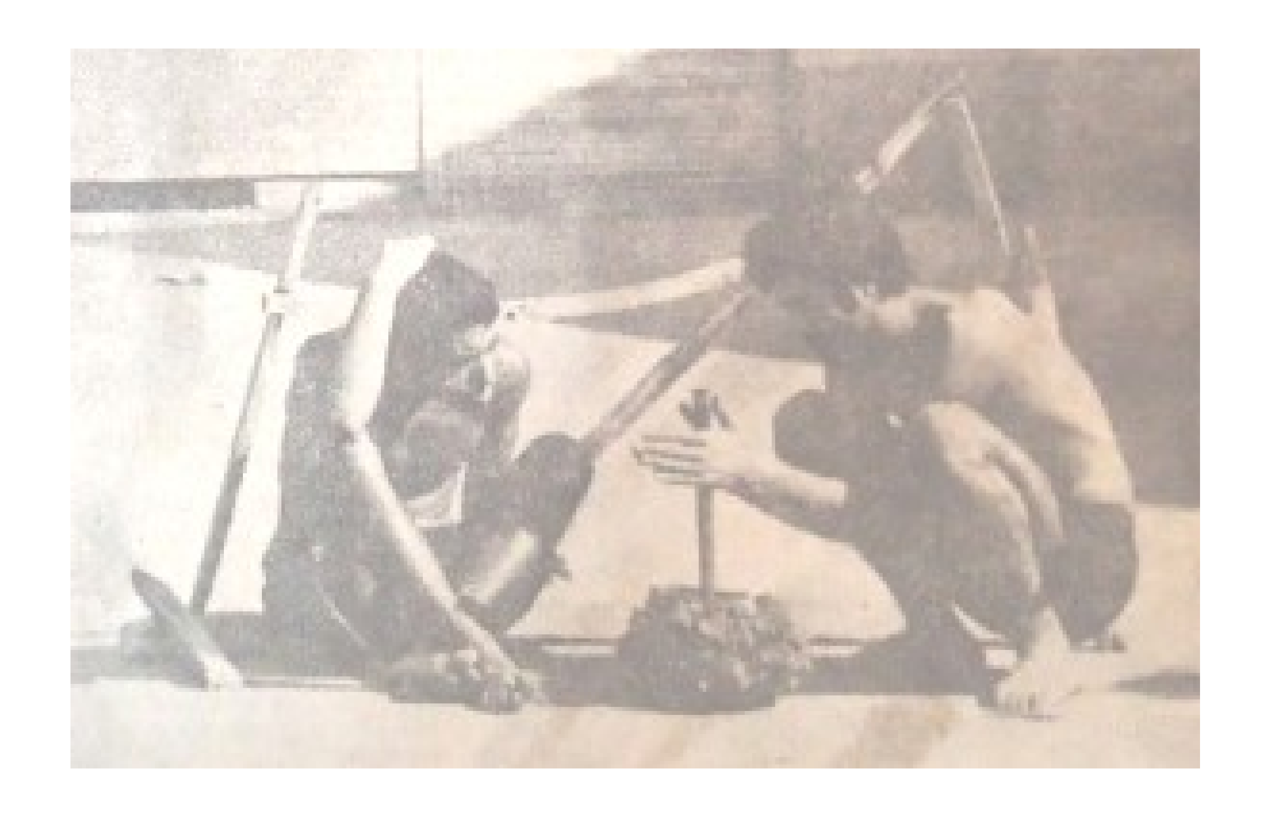
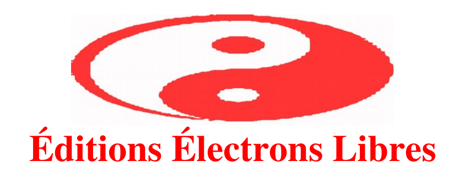
Mon corps, ta voix et sa pensée



Théâtre

Création collective

sous la direction de Kadour Naïmi



Éditions Électrons Libres

ISBN 979-10-97177-05-8



Photo de couverture :

Kadour Naïmi (à gauche) et Noureddine Aïche (à droite)

durant une représentation de *Mon corps, ta voix et sa pensée*

sur une place publique du quartier populaire Alhamri (Oran), 1969.

Préface

Enfin, voici publié le texte de cette première pièce du Théâtre de la Mer, produite à l'automne 1968, à Oran.

Elle fut écrite et mise en scène sous ma direction, en collaboration avec mes deux compagnons Mustapha Mangouchi et Mohamed Yousfi.

Texte de la première pièce du Théâtre de la Mer, produite à l'automne 1968, à Oran (Algérie).

Elle fut écrite et mise en scène sous la direction de Kadour Naimi, en collaboration avec ses deux compagnons de la troupe Mustapha Mangouchi et Mohamed Yousfi.

L'écriture est sous forme de scénario, et la réalisation celle d'un film.

Le présent texte est conforme à l'original, en version française, avec quelques mots en arabe algérien. Leur traduction est fournie en note. Bien entendu, la pièce fut jouée en langage populaire arabe algérien. La disposition graphique des dialogues visait à montrer aux acteurs le rythme de diction des phrases

Pour permettre de comprendre la nature particulière de cette œuvre ainsi que le contexte de sa production, il m'a semblé utile d'ajouter en annexe quelques articles publiés dans la presse, pour présenter la pièce. Ils peuvent être lus, éventuellement, avant ou après la lecture de la pièce.

Une analyse complète de la genèse et de la réception de cette pièce est relatée dans le livre *Éthique et esthétique au théâtre et alentours*, dans la partie « THÉÂTRE / ÉCRITS », librement accessible :

https://www.kadour-naimi.com/f-ecrits_theatre_ethique_esthetique.html

Kadour Naïmi,

juillet 2018.

Costumes et éclairages

A l'exception des séquences :

- de Prométhée Enchaîné, où Pouvoir et le Coryphée portent des chemises arabes traditionnelles, rappelant le drapé grec ;
- de l'esclavage, où le gardien est coiffé d'un casque de soldat ;
- de Jésus, où ce dernier est habillé d'une chemise arabe traditionnelle;

toutes les autres séquences se jouent par des acteurs habillés d'une sorte de maillot de bain uniquement.

Éclairages :

- projecteurs fixes
- projecteurs mobiles (dont rôle plus important)
- feu dans un récipient

Remarque : les projecteurs mobiles seront, dans certaines circonstances, dirigés sur les spectateurs, dans un mouvement déterminé.

1ère séquence

- Aucun décor, sinon le sol du lieu de représentation.
- Dans une lumière bleuâtre, on entend d'étranges cris et sons d'animaux préhistoriques.

Puis, doucement, paraît un grand animal, aux longues ailes (figuré par trois acteurs, ventre au sol, la tête de l'un entre les pieds de l'autre) qui marche dans la salle, en lâchant son souffle comme un dragon.

Enfin apparaît une plante carnivore (un acteur reposant sur son cou, pieds et mains en l'air, en tentacules) à l'affût.

Un instant après, un animal rappelant vaguement la démarche d'un crabe passe près de la plante.

Bataille : l'animal réussit à s'échapper.

Paraît une sorte de grenouille géante, croassant. Puis un long animal, poussant des glapissements aigus. Puis un autre à trois pieds.

Remarque :

Tous les changements d'attitudes, par exemple passer de la représentation d'un animal à l'autre, ou d'une séquence à l'autre, se font sous les yeux des spectateurs. Absolument RIEN ne leur est dissimilé.

Tous les animaux de la première séquence évoluent PARMI le public, entre ses jambes et tout près de lui.

2è séquence

- un petit arbre symbolisant la forêt, avec des lianes.

- De derrière les spectateurs, surgissent des hordes d'hommes préhistoriques, menton en pointe, chevelus.

Ils se promènent parmi les spectateurs, les regardant, les touchant, comme si, pour ces ancêtres préhistoriques, ces êtres humains d'aujourd'hui étaient des bêtes curieuses. Les acteurs passent parmi tous les spectateurs, grognant, regardant les yeux mi-clos.

Puis, ayant dégelé l'ambiance et créé une atmosphère de sympathie, les acteurs-hommes préhistoriques vont près de l'arbre, et se reposent.

L'un d'eux monte au sommet de l'arbre et surveille l'horizon.

Tout à coup, il crie et s'agite ; il descend de l'arbre, suivi par le reste de la horde... Jusqu'au lieu où se trouve un animal.

Bataille à mains nues entre l'animal et la horde. L'animal est tué et consommé sur le champ, à grands coups de mâchoires et de grognements.

3è séquence

- Le petit arbre.
- Les êtres humains préhistoriques prennent l'arbre, et marchent avec, pour montrer qu'ils sortent de la forêt et s'installent dans une clairière ou à l'orée de la forêt. Ils posent l'arbre un peu plus loin.

L'un des hommes s'occupe de cueillette sur l'arbre ; un autre pêche dans le ruisseau symbolisé par deux traits de craie parallèles. D'autres vont, armés de coups de poing en pierre, à la chasse.

L'homme, près du ruisseau, prend quelques poissons qu'il mange sur le champ.

Arrive celui qui était à la chasse, traînant un animal tué qu'il laisse tomber près de l'arbre. Joie générale. Tout le monde se met autour de l'animal.

Ils commencent d'abord à le sentir (UTILISATION DES SENS), à le goûter ; chacun choisit enfin le morceau qui lui plaît et tous se mettent à manger.

Rassasiés, ils vont dormir au pied de l'arbre. Ronflements rauques.

Deux d'entre eux, au contraire, se livrent à des acrobaties, taquineries : les premiers moyens de communication inter-individuelles (expressions de visage, sons conventionnels, gesticulations).

Soudain, ils lèvent les yeux au ciel, hument l'air, apeurés. Un instant plus tard éclate un violent orage.

Terrorisés, tous fuient de tous les côtés, les projecteurs sont eux-mêmes affolés, se promenant partout, sur le plafond, sur les spectateurs, sur les acteurs. L'arbre tombe foudroyé. Les êtres humains préhistoriques, n'ayant pas d'issue, se terrent au sol, prosternés jusqu'à la fin de l'orage.

Ils se lèvent alors, constatent les dégâts, toujours apeurés.

4è séquence

- quelques morceaux de bois, mis ensemble, symbolisent l'entrée de deux cavernes.
- C'est le matin. Un homme des cavernes sort de son trou de montagne et lance un long cri chaud et modulé. Ceux qui dorment encore dans leur caverne y répondent par le même cri et sortent.

Ils s'étirent au soleil. L'un d'entre eux va réveiller une sorte de vache apprivoisée qui dort devant une caverne (ÉLEVAGE), en criant joyeusement le mot pas très distinct de « Hayawan », c'est-à-dire « Animal » (LANGAGE ARTICULE).

Un autre appelle le premier en disant de la même façon, et en agitant un pieu destiné au travail de la terre (CULTURE DU SOL) : « 'Amal ! 'Amal ! », c'est-à-dire « Travail ! Travail ! » L'autre répond par le même mot. Et tous deux commencent à travailler la terre, près de leur caverne, en s'accompagnant du mot « 'A-mal ! » A un moment, l'un d'eux va boire de l'eau dans un récipient en fer. L'autre qui a soif aussi se met à énoncer : « Ma ! Ma ! » c'est-à-dire « Eau ! ». Et l'autre répète le même mot. Il lui donne à boire. Puis, les deux continuent à travailler jusqu'au soir.

Ils reviennent à leur caverne. L'un va traire la vache (représentée par un acteur) ; l'autre se met à allumer un feu. Quand le feu est obtenu, joie générale, toute

empreinte d'étonnement, de respect. Ce feu est installé à l'entrée de la caverne, et ils vont dormir.

Instant de silence. Puis un animal vient rôder par là. Le feu l'arrête, il hésite et s'en va.

Rêves : Le premier homme rêve d'un accouplement sexuel avec une femme. On le voit courir, pris par le désir, haletant. Il trouve une femme et plonge sauvagement sur elle. Caresses, union, plaisirs, enfin séparation dans le calme reposant.

Après, le deuxième rêve : l'autre homme se voit marchant dans la forêt en seigneur qui abat tout sur son chemin : animaux, lianes, arbres. Rêve de puissance et de domination de la nature.

5è séquence

deux clans séparés. Le premier symbolisé par un petit totem fait en tronc d'arbre, bariolé de couleurs
vives ; à ses pieds, un brasier. Le second clan symbolisé par une peau de bête séchant au soleil.

Travail langagier. Arrive près du totem le sorcier-prêtre du premier clan près du totem ; il s'assoit et commence à respirer lentement, gonflant ses cavités respiratoires. Après, doucement, lentement, il émet des sons tels que « OUUUU », « AAAAAA », et d'autres de nature et timbre différents. Il se met complètement dos au sol et continue ses modulations vocales.

Soudain surgit un homme de la tribu, gesticulant, hurlant, dans une crise d'hystérie et hurlant :

HOMME DE LA TRIBU

Hââââââarrb ![1]

Silence.

Puis, il montre le clan d'en face. Le chef militaire et politique se lève, va au totem et l'invoque en ces termes :

CHEF MILITAIRE ET POLITIQUE

Aââla Ssarout ![2] Dieu de la Force !

Plusieurs fois. Instant.

Alors qu'un autre membre de la tribu frappe sur un tambour, le prêtre hurle :

PRÊTRE

Ala Sarout est avec nous !

Et tous les membres de la tribu reprennent avec lui la même phrase, brandissant leur hache.

MEMBRES DE LA TRIBU

Ala Sarout est avec nous !

Ils se dirigent en silence vers le clan ennemi où un homme s'occupe à travailler sa peau de bête. Paisiblement. Arrivés près de lui, hurlements. Et la bataille commence.

Au ralenti, bataille. Se termine par la mort de l'homme du second clan. Butin (la peau de bête) est pris, l'homme vaincu bien achevé.

De retour au clan, cérémonie de remerciements et d'offrandes au dieu. Tambour, les hommes de la tribu prosternés autour du totem, le prêtre psalmodie :

PRÊTRE

Aââââââlââââ Ssssarout, dieu de la Force

Reçoit cette offrande

Reçoit ce butin.

L'offrande est déposée au pied du totem. Le prêtre, un masque sur le visage, passe parmi le public en faisant certains signes magiques de la main. Et tout le clan sort.

1 Guerre !
2 Nom du dieu invoqué.

6è séquence

- décor : un podium blanc, socle de statue.
- Séquence sur l'apparition de l'art élaboré consciemment, et l'apparition de la pensée réfléchie.

Un acteur représente le buste d'un athlète sur le socle. Il est recouvert d'un drap blanc. Entre le sculpteur. Découvre la statue, la contemple un instant ; puis commence à travailler.

Instant.

Surgit un homme d'âge assez mûr, habillé d'un simple tonneau, tenant une lanterne allumée en main. Il se promène parmi le public, puis allant au sculpteur, le regarde faire.

SCULPTEUR

Que cherches-tu, ô homme, en plein jour, avec cette lanterne allumée ?

L'HOMME

Je cherche la Vérité.

Le sculpteur hausse les épaules. L'homme va aux spectateurs et leur parle directement, répétant à chacun, *en arabe et en français* :

L'HOMME

Je cherche la Vérité.

Sans délaisser leurs réflexions qu'il enregistre.

Après être passé parmi les spectateurs, il revient au sculpteur et lui dit :

L'HOMME

Connais-toi toi-même !

Le sculpteur le regarde, puis lui rétorque la même phrase :

SCULPTEUR

Connais-toi toi-même !

La statue s'éveille et répète la même phrase aux deux autres.

STATUE

Connais-toi toi-même !

Puis, tous les acteurs se répandent parmi les spectateurs, leur disant *en arabe, en français, en anglais* :

Connais-toi toi-même !

Ensuite, les acteurs, transformés en philosophes prêchant dans la rue, se retrouvent puis se disent :

ACTEURS

Le monde est une matière en perpétuel mouvement.

Et vont le dire parmi les spectateurs, le dire jusqu'à l'exaspération, presque la colère. Puis, regardant les spectateurs, ils sortent lentement de l'aire de jeu.

7è séquence

- un pan de porte en bois, posé sur une table, symbolise la roche où sera enchaîné Prométhée.
- Roulement continu de tambour, avec ponctuation métallique. Puis paraît Pouvoir, le signe du pouvoir de Zeus en main, suivi par Prométhée enchaîné, tenu par Force qui porte un lourd marteau sur l'épaule. Tous avancent, leurs pas rythmés par le bruitage sonore.

Ils arrivent près de la roche, la contemplent, battus par les vents furieux (bruitage) de cet endroit le plus éloigné du monde.

Puis Pouvoir se tourne vers le public :

POUVOIR

Nous voici parvenus dans une contrée lointaine

Le pays des Scythes.
Moi, Pouvoir, et toi, Force
devons exécuter l'ordre de mon père :
enchaîner ce chien sur une roche aiguisée
avec de forts liens et des chaînes de fer
car
il a volé le feu à Zeus
le feu, clé de toutes les sciences et des arts,
et l'a donné aux mortels.
Pour cela
il doit payer aux dieux
et apprendre à obéir à l'ordre de Zeus
et ne plus aider l'humanité.
(à Force)
Enchaîne-le avec force
sur cette haute roche,
frappée par les tempêtes,
avec des chaînes de fer ;
entoure-les sur ses bras
et frappe de toutes tes forces
et cloue-le à la roche.
Frappe plus fort,
ne laisse aucun jeu.
Maintenant, enfonce le fer
dans sa poitrine
et frappe fort.
Maintenant, frappe fort
et enfonce les chaînes dans ses chairs ;

Celui qui jugera ton ouvrage

est un dieu cruel.

Tout le travail se fait dans un vacarme affolant (bruitage).

FORCE

(ayant fini, à Pouvoir)

Ton langage ressemble à ton visage.

Force et Pouvoir, après avoir regardé une dernière fois Prométhée enchaîné sur la roche, s'éloignent. Musique de flûte.

Prométhée restant seul regarde les cieux. Puis, soudain, il leur lance dans un long cri de rage :

PROMÉTHÉE

ZEEUUUUUUSS !

Aucune réponse. Deuxième cri.

PROMÉTHÉE

ZEEUUUUUUSS !

Rien.

LE CHŒUR

O Prométhée

Dis-nous tout

et explique-nous pourquoi

Zeus on t'a traité

de cette déshonorante manière

terrible.

PROMETHEE

(déclamation selon un mode grec antique)

Quand Zeus monta sur le trône

il distribua les richesses entre les petits dieux

et répartit les pouvoirs dans son royaume.
De l'humanité il ne se soucia guère.
Il alla jusqu'à vouloir la supprimer totalement
et en créer une nouvelle.
Personne ne se leva contre cela sinon moi.
Seul, je fus courageux.
J'ai empêché que l'humanité tombe dans le gouffre.
C'est là le pourquoi de mon supplice
Et ma vue n'honore pas Zeus.

CHŒUR
(chante)
Tout cœur pas fait
de pierre ou de fer
s'apitoie à ton supplice
Et moi, mon cœur est lourd pour toi.

PROMETHEE
Mais, je vois l'envoyé de Zeus,
le serviteur du tyran.

Apparaît Hermès, une flûte sur les lèvres, se dirigeant vers l'endroit où se trouve Prométhée, dans une démarche rapide et dansante. (Musique de flûte et de tambourins). Il arrive devant Prométhée et se dresse orgueilleusement.

HERMÈS
Alors, astucieux sophiste
au cœur plein d'amertume !

PROMETHEE

Alors ! Est-ce que je te parais peureux
et me cachant devant de petits dieux, trembler ?
Vous avez besoin de beaucoup,
vous avez besoin de tout
pour que je tremble et me cache.
Quant à toi, retourne sur le chemin qui t'a mené ici ;
je ne te dirai rien de ce que Zeus ignore.

Hermès part, puis le Chœur.

8è séquence

- une roue d'esclaves en bois.
- Paraissent deux esclaves poussés par un soldat, sur la roue.

LE GARDIEN

(gueulant comme un chien enragé)

Allez, au travail, chiens !

Les deux esclaves sont enchaînés à la roue. Le gardien prend son fouet et commence à l'abattre sur eux suivant un certain rythme e en gueulant de temps à autre. Hurlements, visages congestionnés des esclaves, souffrances : toute l'expression vocale et corporelle doit montrer la cruauté de cet état gardien-esclaves. Sous les coups, un esclave tombe, mort ; le gardien s'acharne sur lui, puis s’arrête, se rendant compte qu'il est mort.

Immobilisation du jeu. Le deuxième esclave se libère des chaînes qui le retiennent à la roue et va crier aux spectateurs :

DEUXIÈME ESCLAVE

Mââââââtt ! Mââââât ![3]

Puis il revient à la roue.

Reprise du jeu. Le gardien, lui enfonçant le manche du fouet dans les côtes, lui ordonne de s'asseoir. Puis le gardien va se reposer. L'esclave attendra que le gardien dorme profondément, et, doucement, il se libère de ses chaînes et en étrangle le gardien, en hurlant :

DEUXIÈME ESCLAVE

Mââââââtt !

9è séquence

- Aucun décor spécial
- Apparaît un acteur, habillé d'une chemise arabe traditionnelle (Jésus), en pleine extase, chantant, avec la ponctuation :

JÉSUS

Je suis Dieu !...

Je suis le Fils de Dieu !…

D'autres acteurs sortent de tous les coins pour le voir, l'écouter, le suivre. Jésus marche jusqu'au socle de la statue de la 6è séquence, y monte, contemple la foule, puis dit :

JÉSUS

Je ne suis pas venu apporter la paix mais l'épée.

Je suis venu séparer le fils et son père,

3Il est mort ! Il est mort !

la fille et sa mère.

Les gens seront ennemis dans leur propre famille.

Puis il continue son chemin, retombant dans son extase, reprenant :

Je suis Dieu !…

Je suis le Fils de Dieu !...

Il est suivi par ceux qui ont cru en ses paroles. Jésus va jusqu'au praticable qui symbolisait la roche de Prométhée, et qui symbolise maintenant le mont Golgotha. Jésus contemple la foule, puis s'adresse à elle :

JÉSUS

Emparez-vous de mes ennemis et égorgez-les devant mes yeux !

La foule (les acteurs) foncent, armés d'épées imaginaires, dans les spectateurs, tuant, s'emparant d'ennemis imaginaires qu'ils égorgent. Cris, hurlements. Jésus reprend la même exhortation plusieurs fois.

Et soudain, dans une longue plainte, il lève les yeux vers le ciel :

JÉSUS

Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?

Les partisans de Jésus sont alors pris de stupeur. Puis, laissant tomber leur épée, ils se lamentent longuement, le visage caché dans les mains. Puis, les bourreaux, devenus victimes, joignent les mains et se dirigent vers le mont Golgotha, chantant la résignation, et s'agenouillent au pied de la croix de Jésus.

La tête de Jésus retombe sur sa poitrine. Instant.

Puis, signifiant l'envol de son âme, Jésus remue doucement les bras, pareils aux ailes d'un oiseau.

Fin

Annexes

Une partie de ce texte fut publiée dans le quotidien d'Oran La République*, le 15.10.1968.*

Ce document comprend le scénario de la pièce, en version française.

POINTS DE REPÈRE pour « Mon Corps, ta Voix et sa Pensée » : exercice dramatique

A travers les recherches scientifiques sur l'évolution de l'humanité, « Mon Corps, ta Voix et sa Pensée» montre, suivant une progression en périodes, comment les êtres humains ont acquis et développé progressivement et par de durs efforts, les trois composantes fondamentales de l'Art dramatique :

le corps humain

l'organe vocal et ses composantes

et les facultés intellectuelles

tels que nous les connaissons aujourd'hui.

Sur le thème de l'évolution de l'humanité depuis la Préhistoire, « Mon Corps, ta Voix et sa Pensée » s'attache à mettre en évidence, en lumière les richesses de l'être humain en possibilités d'expression et d'appréhension du monde où il vit.

« Mon Corps, ta Voix et sa Pensée » montre :

- comment la structure corporelle s'est améliorée progressivement : colonne vertébrale (axe du corps), membres, face, cerveau, cavités respiratoires, etc...

- sur le plan vocal, le cheminement progressif des grognements aux signes vocaux, de la psalmodie magico-religieuse au verbe tragique, jusqu'au langage tel que nous le connaissons aujourd'hui.

- sur le plan intellectuel, l'apparition des images mentales, la naissance du rêve et de l'imagination, le développement de l'intelligence jusqu'à l'art élaboré et la pensée consciente et critique.

« Mon Corps, ta Voix et sa Pensée » est aussi un exercice :

sur le plan scénographique : l'œuvre est une recherche s'inspirant de la « halga » algérienne, forme scénographique du meddah des places publiques maghrébines.

« MON CORPS, TA VOIX ET SA PENSÉE »

Règles du jeu

Scénographie

Éclairages et costumes

Construction du scénario et décors

Brecht, Artaud et la société algérienne (ou la genèse théorique de « Mon Corps, ta Voix et sa Pensée»)

Le public algérien et « Mon Corps... »

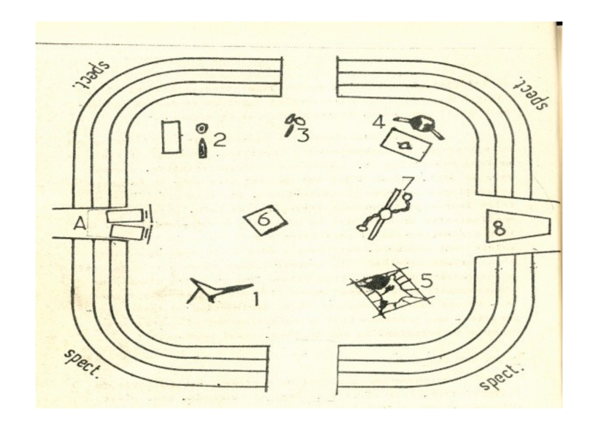
Exercices de recherches dramatiques.

RÈGLES DU JEU

Au début de la représentation, tous les acteurs, y compris les techniciens sont au milieu des spectateurs. L'un d'eux s'avance et dit :

« Chers amies et amis, nous sommes là aujourd'hui pour participer TOUS, c'est-à-dire vous aussi, à un jeu; un jeu instructif car il a comme thème de montrer l'histoire de l'humanité depuis les premiers temps à l'apparition de Jésus. Vous pouvez, au cours du spectacle, parler, crier, entrer dans le jeu si vous en avez envie, danser avec nous ou chanter. Vous pouvez, vous avez le droit d'arrêter le cours de la représentation et critiquer. En un mot, vous êtes, dans ce lieu TOTALEMENT LIBRES de faire ce que vous voulez. Ce sont là les règles que nous avons prévues dans notre jeu de représentation de l'histoire de l'humanité. »

SCÉNOGRAPHIE (Voir croquis)



A. Projecteur mobile.

1. Petit arbre d'un mètre de hauteur avec lianes.

2. Symbole d'une caverne préhistorique, et "canoun".

3. Pierres taillées.

4. Totem clanique et haches de guerre.

5. Peau de bête séchant au soleil, symbolisant l'autre clan.

6. Piédestal pour statue.

7. Roue d'esclaves.

8. Roche de Prométhée.

Comme siège pour les spectateurs sont proposés des chaises, des bancs et des lattes à même le sol pour ceux qui veulent s'asseoir par terre

« Comme vous voyez, vous êtes, chers amis, assis tout autour de nous. Nous avons mis à votre disposition des chaises, des bancs et des lattes à même le sol. Vous pouvez même vous asseoir dans « le décor ». C'est selon vos goûts d'angles de vues différents pour voir la représentation. Considérez-vous sur une place publique : nous

sommes les troubadours ou les « joueurs » et vous êtes des badauds. Et on passe un moment ensemble.

Le théâtre est d'abord un JEU, instructif dans notre cas. »

BRECHT, ARTAUD ET LA SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE
ou la genèse de « Mon Corps... »

Dans le contexte algérien actuel, « Mon Corps... » se propose d'être un MANIFESTE THÉÂTRAL.

Les classiques antiques indiens (Traités de Natya Castra), grecs (Aristote), japonais (Zeami) et autres nous ont beaucoup appris sur l'art dramatique et sa pratique.

Plus près de nous, Mei Lan Fang, Stanislavsky, Brecht, Artaud – pour ne citer que les principaux – ont réfléchi sur l'apport antique, se plaçant dans leurs conditions socio-historiques nationales respectives, et ont enrichi les propositions.

Peut-on logiquement, aujourd'hui, et en Algérie, aller plus loin ?

Nous pensons que oui. Les classiques sont classiques parce qu'ayant proposé un *système* dramatique clos et figé, et à une époque où les connaissances étaient faibles. Par contre, Mei Lan Fang, Stanislavsky, Artaud, Brecht étaient conscients d'appartenir à une époque où système clos et recherche s'excluent l'un l'autre. Leurs recherches et propositions respectives contiennent des recherches et des propositions nouvelles. C'est là la richesse de ces hommes et c'est ce qui fait qu'on ne peut parler de théâtre du XX ème siècle dans n'importe quel pays sans les évoquer et apprendre de leur travail.

De Stanislavsky viennent les réflexions sur le « jeu psychologique » ; Brecht se penche sur le « gestus social » ; et Artaud nous entraîne dans les ténèbres de l'inconscient humain avec son « théâtre de la cruauté ». Et chez chacun se profile explicitement une méthode d'enseignement, de pratique de l'art dramatique.

Tenant compte des propositions statisticiennes, brechtiennes et artaudiennes, et nous plaçant dans le contexte société-historique de l'Algérie, nous croyons à l'existence 'une méthode de pratique de l'art dramatique plus juste et plus contemporaine. C'est le sens de la création de « Mon Corps... »

Le présent montre que la manière « conservatoire », les compromis des grandes écoles européennes d'enseignement de l'art dramatique sont arbitraires, erronées et appartiennent à une époque révolue et bien révolue. De plus, la formation de l'acteur ne peut pas se limiter au « jeu psychologique », au « gestus social » et au « théâtre de la cruauté ».

« Mon Corps... » est le manifeste d'une époque où, quelque soit le pays, le métier de l'art dramatique suppose une connaissance parfaite et scientifique de la machine corporelle (anatomie, physiologie), vocale (muscles de la diction, appareil respiratoire) et de la structure nerveuse. Connaissance qui doit entraîner une maîtrise parfaite. L'acteur au XX ème siècle suppose de la mémé manière une connaissance objective de la société et des rapports sociaux. Il suppose encore des notions de psychologie, afin de pouvoir comprendre son propre soi avec ses tendances, et l'activité de son inconscient. Cela permet de cultiver et développer des facultés nécessaires au métier tels que l'imagination, la sensibilité artistique et le goût.

Enfin, pour être acteur dans l'art dramatique contemporain, l'acteur doit apprendre, pendant sa période de formation, à faire le MÊME CHEMIN QU'A FAIT L'HUMANITÉ au cours des siècles : découvrir progressivement et au prix d'une dure investigation toutes les facultés et données de l'être humain, redécouvrir le rôle et l'importance de l'organe corporel, de l'organe vocal et des facultés intellectuelles. C'est là d'ailleurs le thème de « Mon Corps... » Parallèlement à ce travail pratique, entreprendre une formation théorique : notions de physiologie, d'anatomie, de sociologie, d'histoire, de psychologie, sans oublier la culture artistique.

A l'Algérie moderne, révolutionnaire, à l'Algérie de l'auto-gestion, il faut un théâtre moderne, révolutionnaire, scientifique et populaire dans les formes et dans le contenu.

Et c'est aux spectateurs que revient le dernier mot.

« MON CORPS... » :
EXERCICE DE RECHERCHE DRAMATIQUE

« Mon Corps... »

- est un exercice de recherches corporelle et vocale. Chaque muscle, chaque groupe de muscles sont l'objet d'une recherche qui se traduit visuellement. Ainsi s'opère au théâtre la prise de conscience de la fonction et de l'importance du corps dans la vie et dans l'art. L'esprit humain, le rêve, la faculté d'imagination, les tendances inconscientes de l'être humain sont aussi l'objet d'une présentation dramatique.
- est une recherche donc (donc, car contenu et forme sont indissociables) dans le domaine scénographique, faite à partir d'une analyse critique des différentes conceptions scénographiques passées et présentes, ainsi que des aspects pré-scénographiques algériens.
- est une recherche pour une forme d'activité dramatique nouvelle, ou plutôt oubliée si l'on pense aux débuts de l'art dramatique dans les différents pays (Inde, Grève, Japon).

LE PUBLIC ALGÉRIEN ET « MON CORPS... »

Voir article : « La révolution dans le théâtre », 2è partie.

« Mon Corps... » a été donnée une trentaine de fois aussi bien pour des lycéens (tournée dans les lycées et collèges), que pour des ouvriers d'usine (Oran), des travailleurs de la terre (village de Gdyel), des habitants des quartiers populaires d'Oran (quartier Lamur, en plein air – voir photos de répétition sur place), les étudiants (université Es-senia).

Chaque représentation est suivie systématiquement d'un débat enregistré au magnétoscope. Accueil très favorable du public.

« Mon Corps... » va encore être donnée à Alger une quinzaine de jours.

Annexe 2

Publication dans le quotidien d'Oran La République*, le 15 octobre 1968, à la veille de la première représentation publique du Théâtre de la Mer. Cet article, dont je fus l'auteur et que j'ai signé, souffrait d'une phraséologie désuète, spécifique de l'époque, et de certaines considérations superficielles, dues aux limites de ma formation théorique. Néanmoins, ce document a une valeur historique et permet de connaître la situation d'alors. En outre, certaines observations restent dignes de réflexion.*

IDÉES DIRECTRICES
« MON CORPS, TA VOIX ET SA PENSÉE »

A l'occasion de la présentation prochaine de « MON CORPS, TA VOIX ET SA PENSÉE » par le Jeune Théâtre de la Mer, sous l'égide du T.N.A., nous présentons à nos lecteurs quelques unes des idées directrices qui ont présidé à la conception de cette réalisation.

« MON CORPS, TA VOIX ET SA PENSÉE » est la présentation théâtrale de l'évolution de l'humanité depuis la préhistoire. Comment les êtres humains ont acquis et développé leur corps, leur organe vocal et leurs facultés mentales.

Le caractère expérimental de la réalisation nécessite, à l'intention du spectateur, une information la plus complète possible pour en faire un futur spectateur averti et prêt au dialogue théâtral objectif.

L'Algérie a été un lieu d'invasions et un carrefour de civilisations ; ce qui explique sa diversité et ses richesses culturelles.

Ainsi, nous sommes les héritiers de la logique et du rationalisme des Mo'tazilites, d'Ibn Rouchd et d'Ibn Khaldoun. Nous sommes aussi les héritiers d'Al Ghazali et du soufisme musulman.

Nous sommes enfin Africains : le rythme négro africain du tambour, les chants chauds qui l'accompagnent ainsi que la puissance gestuelle du corps font partie de notre culture.

« Mon corps, ta voix et sa pensée » est une expédition au sein de cette culture arabo-musulmane et africaine.

Le mépris chrétien de la chair et du corps est étranger à notre culture : ce qui nous permet de mettre en valeur le corps humain, merveille de la nature.

C'est aux cris aigus et déchirés des lamentations que le mort sort de sa maison natale ; c'est aux cris chauds des youyou féminins et aux cris rageurs des révolutionnaires que notre liberté fut conquise. Cela suffit pour accorder une attention aux cris humains et à l'organe vocal.

De l'amour conjugal et de l'union sexuelle légitime avec tous les plaisirs qu'ils comportent, le message coranique en fait un devoir pour le Musulman : c'est pourquoi notre œuvre n'a pas ignoré cet aspect des relations humaines.

Le mépris bouddhique de la raison et de l'argumentation logique est étranger au précepte juste de « rechercher la science même si c'est en Chine » ; cela nous a permis d'accorder une importance à la faculté humaine de réflexion raisonnée.

L'imagination ne manque pas dans notre culture : nos contes, notre poésie, nos chants en témoignent ; c'est pourquoi cette merveilleuse faculté humaine n'est pas omise dans notre travail.

L'ARGUMENT

Quel thème donner alors à notre œuvre, qui puisse aborder les aspects précisés de notre culture nationale, sans tomber dans l'abstraction ?

L'argument le plus simple, le plus historique, le plus instructif : celui de l'évolution de l'humanité depuis la Préhistoire. Montrer comment, au prix de durs efforts d'adaptation au milieu naturel et de travail inlassable contre les forces de la nature, l'humanité a acquis et développé progressivement le corps, la voix et l'intelligence de l'être humain.

Face à des civilisations accoucheuses de conceptions étriquées et arbitraires de l'être humain (sa réduction à un être parlant, à un être de raison, à un être de sensation ou à un être d'impulsion inconsciente), notre culture est ouverte à une conscience de la GLOBALITÉ DE L'ÊTRE HUMAIN.

L'être humain est un tout complexe, non réductible à une seule dimension : celle de la raison et de la parole uniquement (Brecht) ou celle de l'inconscient et du cri (Artaud).

L'être humain est un TOUT, tout à la fois RAISON et INCONSCIENT, lumière et ombre. Il réfléchit, parle, crie, il est sensible par le corps et par le cœur : il a des tendances et impulsions inconscientes et il chante ; il danse, il rêve. L'être humain n'est pas un humain tout court, ni un animal tout court ; c'est un ANIMAL HUMAIN. Brecht a volontairement ignoré l'animalité pour mettre tout l'accent sur l'humanité ; Artaud ignorait tout de l'humanité de l'animal humain.

Partant de ces deux conceptions théâtrales qui ne sont pas si opposées qu'on les a présentées (car si elles s'opposent, elles ne s'excluent nullement... Comme la raison

lucide et l'inconscient caché), notre travail est une tentative de synthèse pour que l'art théâtral soit l'expression de la vie, de la réalité en présentant l'être total, global, dans ses formes esthétiques correspondantes.

QUELQUES PRÉCISIONS NÉCESSAIRES

I. Si l'esthétique de « Mon corps, ta voix et sa pensée » paraît proche, toutes proportions gardées, de certaines recherches en cours en Europe, en Chine populaire ou à Cuba, c'est pour une raison très simple : pour toutes, il s'agit de mettre ou remettre l'homme en contact avec l'homme (au théâtre, l'acteur et le spectateur). Seules les conditions concrètes et l'option de chaque pays font que ces recherches se font suivant des méthodes différentes, tour à tour proches et lointaines. Mais pour toutes, il s'agit de dépasser les conceptions réductrices de l'être humain pour le saisir dans sa complexe globalité.

Si, pour le théâtre européen (Living Theater, Grotowsky), il s'agit de lutter et d'échapper à une « société de consommation » (terme mystifiant pour désigner la société capitaliste) dépersonnalisante et aliénante, POUR NOUS ALGÉRIENS, IL S'AGIT DE PRÉVENIR TOUT CONTRE-COUP DU DRAME DE CES SOCIÉTÉS SUR NOTRE OPTION SOCIALISTE ET DE PERPÉTUER LES RAPPORTS SOCIAUX DIRECTS ENTRE LES INDIVIDUS.

II. Ces rapports sociaux inter-individuels directs sont, dans notre pays comme dans tout pays sous-développé, la condition d'une société où l'élément prépondérant est l'Être HUMAIN (et non la machine, ou l'argent ou tout autre chose). Conscients de cela, notre théâtre met au premier plan l'être humain non seulement par sa parole, mais par ses cris, son chant, son corps, son souffle, sa raison, ses tendances inconscientes. Que l'on sente et comprenne, dans notre théâtre, que l'être humain est une merveille de la nature à laquelle il faut prêter toute l'attention. Notre

affranchissement de nos aliénations passe par la connaissance la plus totale et la plus profonde de nous-mêmes.

III. Mal comprise et donc mal appliquée, cette démarche dans l'art théâtral peut être mystification réactionnaire dans notre pays. Mais pensée et repensée de façon critique sur la base de la situation concrète de notre pays, elle peut se révéler déterminante pour une forme théâtrale algérienne, moderne et révolutionnaire.

IV. En ce qui concerne la forme scénographique de « Mon corps, ta voix et sa pensée », en plus de sa justification par les lignes précédentes, elle est issue là aussi après une investigation critique dans le souci de l'efficacité et non de l'originalité gratuite ou du placage mécaniste d'une « importation étrangère » des aspects pré-scénographiques existants dans notre société : meddahs, fêtes civiles ou religieuses, réunions du soir.

La forme scénographique de « Mon corps, ta voix et sa pensée » tient compte aussi de l'existence d'un art cinématographique qui a la faveur de nos masses. Comment le millénaire théâtre peut-il aujourd'hui coexister avec son frère-ennemi, le cinéma ? A des masses sensibilisées au gros plan, au travelling, à la vue en plongée ou en contre-plongée, sensibilisées à des angles de vue différents, quel théâtre proposer ?

Notre œuvre, par sa conception scénographique (comme par le jeu qui en découle logiquement) a essayé de proposer quelque chose. Car point n'est besoin d'argumenter pour dire que la scénographie italienne traditionnelle est à l'agonie ; elle fut le fruit élaboré de la découverte de la perspective. Et nous sommes à l'époque de l'univers multi-dimensionnel.

V. En ce qui concerne l'argument de « Mon corps, ta voix et sa pensée », il procède de l'impératif, au théâtre, de joindre l'utile à l'agréable, le plaisir esthétique et le plaisir pédagogique. C'est une loi de l'art que l'impact politique est profond là où le niveau esthétique est haut. Qui pourra contester la nature pédagogique de l'histoire de l'humanité depuis les premiers temps ?

VI. « Nous dégageons notre esthétique comme notre morale des besoins de notre combat » disait justement Brecht. Et il s'est mis à la recherche difficile de l'esthétique et de la morale de son combat, en se heurtant inexorablement à l' « appareil » de la bourgeoisie capitaliste allemande d'avant 1939. Et Brecht a cherché partout, dans son pays comme dans d'autres et même en Chine (Verfremdungeffeckt).

Comme pour Brecht, nos idées (et non notre conception car l'organisation des idées en un système esthétique figé et formé n'est plus une recherche) en matière théâtrale ne sont pas du tout une « importation étrangère ». Elles sont certes le fruit d'études théoriques et de de techniques non algériennes, mais acquises dans un esprit critique en vue de leur possible application dans notre société, en tenant bien sûr compte des spécificités socio-culturelles de celle-ci. Bien plus, il se trouve que nos préoccupations esthétiques en matière théâtrale plongent leurs racines dans nos spécificités socio-culturelles nationales.

S'il existe une conception théâtrale, une esthétique, une scénographie d'importation étrangère et en CONTRADICTION avec nos réalités socio-culturelles et notre option, ce sont bien nos édifices théâtraux, très amer héritage d'un colonialisme qui les avait conçus uniquement pour lui et ses pairs. Pour nous, il ne suffit pas à son encontre de procéder à une analyse critique théorique, nous le dénoncerons dans la pratique, dans l'acte créateur lui-même.

VIII. Que l'on ne se méprenne pas sur l'intention de notre réalisation de « Mon corps, ta voix et sa pensée ». Que l'on ne procède pas à son encontre à une analyse subjective, réaction instinctive bassement irréfléchie d'un égoïsme et d'une pauvreté intellectuelle qui n'ont rien de noble, de révolutionnaire ou d'artistique. Que l'on ne procède pas non plus au raisonnement par analogie qui consiste à dire « C'est du tel ou tel ». Toutes ces lignes visent à prévenir pareil défaut de jugement à propos de « Mon corps, ta voix et sa pensée ».

IX. Nous sommes contre tout théâtre de mystification réactionnaire. Nous sommes contre le théâtre – célébration de cathédrale, comme contre tout théâtre qui « exclut la

raison de la sphère du travail artistique » (Brecht). Nous sommes pour un théâtre à expressions multiples dont les points communs sont de tenir compte de nos réalités nationales et d'aller dans le sens de notre révolution socialiste.

Ce théâtre futur n'existera que grâce à l'effort d'affranchissement de toute forme d'aliénation, à l'effort d'acquisition des plus récentes recherches en vue de leurs possibilités d'application ou non dans notre société. Un théâtre national, moderne et révolutionnaire est à ce prix ; et tout marchandage est impossible.

NOTRE INCONSCIENT NOUS POUSSE A UTILISER NOTRE RAISON, ET NOTRE RAISON ÉCLAIRE NOTRE INCONSCIENT. L'enrichissement de la culture universelle passe par l'enrichissement de la culture nationale.

KADDOUR NAIMI.